

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ
ΚΑΙ ΕΛΞΕΩΝ ΣΕ ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ
ΜΕΛΩΝ ΤΟΥ L. A. B. DUCOUDRAY¹

ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΔΕΣΠΟΤΗ

Εἰσαγωγή

Ὁ Louis Albert Bourgault Ducoudray, Γάλλος μουσικολόγος καὶ συνθέτης (1840-1910) μελέτησε τὴν ἑλληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ παράδοση ταξιδεύοντας καὶ διαμένοντας στὴν Ἀθήνα², στὴ Σμύρνη³ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴ Χάλκη ἀπὸ τὸν Γενάρη μέχρι καὶ τὸν Μάϊο τοῦ 1875⁴. Στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴ Χάλκη ὁ Ducoudray συνάντησε τὸν ἀρχιμανδρίτη Γερμανὸ Ἀφθονίδη, τὸν Γεώργιο Βιολάκη, τὸν Δημήτριο Πασπαλλῆ καὶ τὸν Ἡλία Τανταλίδη.

Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Γάλλος μουσικολόγος κατέγραψε πληροφορίες ἀπὸ τὶς συζητήσεις πού εἶχε μὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες μουσικοὺς καὶ κυρίως μὲ τὸν Ἀφθονίδη⁵ στὴ μελέτη πού ἐξέδωσε τὸ 1877 στὸ Παρίσι μὲ τίτλο: *Études sur la musique ecclesiastique grecque*. Μὲ τὴ μελέτη αὐτὴ μποροῦμε σήμερα νὰ ἀντλήσουμε σημαντικότες πληροφορίες γιὰ θέματα πού σχετίζονται μὲ: 1. ἐνέργειες σημαδοφώ-

1. Σεβόμενοι τὰ ὅρια πού τέθηκαν γιὰ τὰ κείμενα τῶν ὀλιγόλεπτων εἰσηγήσεων, προσπαθήσαμε νὰ παρουσιάσουμε μὲ περιληπτικώτατο τρόπο τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρευνάς μας. Συντόμως θὰ ἐκδοθοῦν στὸ περιοδικὸ Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἀναλυτικότερα ὅλα τὰ στοιχεῖα πού σχετίζονται μὲ τὸ θέμα πού πραγματεύεται ἡ ἐργασία μας καθὼς καὶ μία πληρέστερη βιβλιογραφικὴ ἀναφορά.

2. Στὴν Ἀθήνα ὁ Γάλλος μουσικολόγος σπούδασε τὸ σημειογραφικὸ σύστημα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς κοντὰ στὸν Θεοχάρη Γερογιάννη.

3. Στὴ Σμύρνη ὁ Ducoudray γνώρισε τὸν Μισαήλ Μισαηλίδη καὶ τὸν Νικόλαο Πρωτοψάλτη.

4. Ὅπως ἀναφέρεται καὶ στὸν ὑπότιτλο τοῦ ἔργου του.

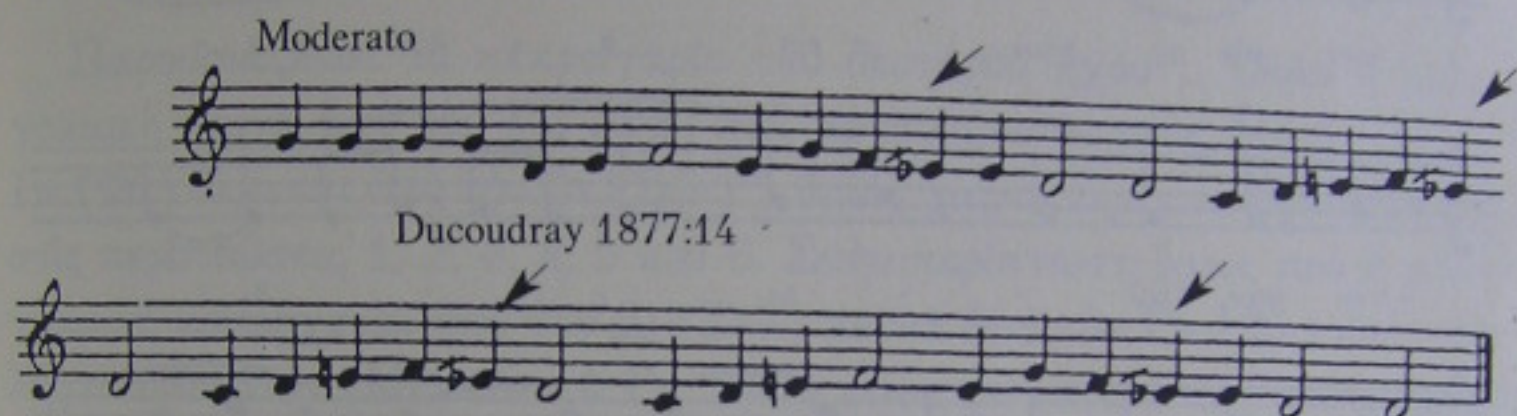
5. Ὁ Ἀφθονίδης μιλοῦσε καὶ ἔγραφε στὴ γαλλικὴ γλῶσσα, γεγονὸς πού διαδραμάτισε καθοριστικώτατο ρόλο στὴν ἐνημέρωση τοῦ Γάλλου μουσικολόγου γιὰ μουσικοθεωρητικὰ ζητήματα τῆς ἑλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Ἐπίσης, καὶ ὁ Ἡλίας Τανταλίδης ἦταν γνώστης τῆς γαλλικῆς γλώσσας.

νων⁶, 2. τὸν τρόπο λειτουργίας τῶν ἑλξεων⁷, 3. τὴ χρονικὴ ἀγωγή γιὰ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τῶν καταγεγραμμένων μελῶν⁸ καὶ 4. μουσικο-θεωρητικὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦσαν τοὺς ἐρευνητὲς τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης τὴν περίοδο ἐκείνη⁹.

Σκοπὸς τῆς μελέτης μας εἶναι ἡ παρουσίαση στοιχείων περὶ ἑλξεων καὶ ὀκταηχίας ποὺ ἀντλήσαμε μελετώντας τὴ συγκεκριμένη συγγραφικὴ δραστηριότητα τοῦ Ducoudray ἔχοντας κατὰ νοῦ τὴν ἐπιστολὴ ποὺ ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Ἡλία Τανταλίδη τὸ 1876¹⁰, καθὼς καὶ τὰ ὅσα ἀναφέρονται περὶ ἑλξεων καὶ ὀκταηχίας στὸ θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀνάγοντας τὰ συμπεράσματά μας σὲ θεωρητικὰ δεδομένα τοῦ σήμερα.

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΞΕΩΝ ΚΑΙ ΟΚΤΑΗΧΙΑΣ¹¹.

1^ο παράδειγμα¹² - ἦχος πρῶτος



6. Βλ. Sotiris Despotis, «Bemerkungen zu den Aufzeichnungen griechischer kirchlicher Melodien von Louis Albert Bourgault Ducoudray». Ἀνακοίνωση ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ διεθνὲς μουσικολογικὸ συνέδριο μὲ θεματολογία: *Theorie und Geschichte der Monodie*. 7-10/9/2006 στὴ Βιέννη. Ὑπὸ ἐκδοσὴ στὰ Πρακτικὰ τοῦ Συνεδρίου.

7. Ἐὰν σκεφθεῖ κανεὶς τὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὰ πορίσματα τῆς Ἐπιτροπῆς ἄλλαξαν κάποιες μελωδικές διαστηματικές σχέσεις σὲ ἦχους τῆς ψαλτικῆς μας παράδοσης, δὲν μπορούμε ἀκόμη νὰ προσδιορίσουμε ἀκριβῶς τὴ διαστηματικὴ ἀξία τῆς κάθε ἑλξης.

8. Στὶς καταγραφές σημειώθηκε μὲ εὐρωπαϊκοὺς ὅρους ἡ ρυθμικὴ ἀγωγή βάσει τῆς ὁποίας ἐρμηνεύθηκαν οἱ ὕμνοι.

9. Ὅλες τὶς πληροφορίες μπορούμε νὰ τὶς προσεγγίσουμε διότι τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν στὴ μελέτη τοῦ Ducoudray εἶναι μεταγεγραμμένα στὴν πενταγραμμικὴ σημειογραφία ὁ προσδιοριστικὸς χαρακτήρας τῆς ὁποίας μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ καταλήξουμε σὲ συμπεράσματα ἀρκεῖ νὰ προβοῦμε σὲ μία ἀπλὴ ἀντιπαράθεση τῶν μελῶν αὐτῶν μὲ τὴ γραπτὴ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση τῆς ἐλληνικῆς Ψαλτικῆς Τέχνης.

10. Μετάφραση τῆς ἐπιστολῆς δημοσιεύθηκε στὸν *Μουσικὸ Λόγο* 5 (2003): 86-117. Τὴ μετάφραση καὶ τὸ ἐπίμετρο ἔκανε ὁ Μάρκελλος Πιράρ.

11. Γενικὰ παρατηροῦμε μία ιδιαίτερη ἔμφαση στὴν καταγραφή καὶ παρουσίαση τῶν Κεκραγαρίων. Ἡ ὀργάνωση τῆς Ὀκταήχου, ἔχοντας ὡς κριτήριον τὴν παρουσίαση τοῦ κάθε ἦχου, βασίζεται στὴ σχέση κύριος – πλάγιος.

12. Γιὰ νὰ παραμείνουμε στὸ πλαίσιο ποὺ ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ συνεδρίου θεωρεῖ ὅτι πρέπει

Στὸ πόνημα τοῦ Ducoudray καταγράφονται, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκκλησιαστικά μέλη, σύντομες μελωδίες χωρὶς ποιητικὸ κείμενο. Στὸ πρῶτο παράδειγμα, τὸ ὁποῖο εἶναι ἓνα μελωδικὸ τμήμα χωρὶς συνοδεία ποιητικοῦ κειμένου, ὁ πρῶτος ἦχος παρουσιάζει ἔλξη τοῦ φθόγγου Βου (Μι) πρὸς τὸν φθόγγο Πα (Ρε) στὴν περίπτωση ποὺ τὸ μέλος κατέρχεται¹³.

2ο παράδειγμα - ἦχος δεύτερος

Moderato. *Espression.* Ducoudray 1877:29

Κύ - ρι - ε, ἔ - χέ - κρα - ξα πρὸς σί, εἰς - ἁ -

- σου - σὺν μου, εἰς - ἁ - σου -

- σὺν μου, Κύ - ρι - ε,

Κύ - ρι - ε, ἔ - χέ - κρα - ξα

πρὸς σί, εἰς - ἁ - σου - σὺν

μου - πρὸς σί, εἰς - ἁ - σου - σὺν

νὰ διαρκοῦν οἱ ὀλιγόλεπτες ἀνακοινώσεις θὰ περιοριστοῦμε σὲ σύντομο σχολιασμὸ τῶν παραδειγμάτων ποὺ παρουσιάζονται στὴν παροῦσα μας μελέτη.

13. Τὴν περίπτωση αὐτῆς τῆς ἔλξης περιγράφει στὸ Θεωρητικὸ τοῦ ὁ Σίμων Καρὰς γράφοντας: «ὅταν ἡ μελωδία ἐπιστρέφῃ ἐν κατιούσῃ φορᾷ πρὸς τὴν βάσιν αὐτοῦ Πα, ἔχει τὸν Βου ἐν μικρᾷ ὑφέσει...» (Βλ. Σίμωνος Καρά, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, Θεωρητικόν, τόμ. Α. Ἀθῆναι 1982, σ. 248). Ἄς τονίσουμε ἐπίσης τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ ὁ Ἀφθονίδης κάνει χρῆσιν τῆς ἡμίφρεσης θέλοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ ὑποδηλώσῃ ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἔλξη δὲν εἶναι μεγάλη. Ἡ ἴδια ἔλξη ὑπάρχει καὶ στὸ κεκραγᾶριο τοῦ ἦχου τὸ ὁποῖο ὑπάρχει στὴν ἴδια σελίδα (σ. 14 καὶ συνεχίζεται καὶ στὴ 15) τοῦ πονήματος τοῦ Ducoudray.

δε - ή - σε - ως μου.

Εν τῷ κε - κρα - γέ - ναι με πρὸς σέ

εἰς - ἀ - κου - σὸν μου, Κύ - ρι - ε.

Παρουσιάζεται τὸ κεκραγάριο τοῦ δευτέρου ἤχου¹⁴. Ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ περνᾷ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ κατευθύνεται πρὸς τὸν Δι (Σολ), ὁ Γα (Φα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ)¹⁵, ὅπως χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3, 4, 5 καὶ 6. Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ ἡ μελικὴ γραμμὴ κατέρχεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ) περνᾷ ἀπὸ τὸν Γα (Φα) καὶ καταλήγει στὸν Βου (Μι) τότε ὁ Γα (Φα) εἶναι φυσικὸς ὅπως παρατηροῦμε στὶς περιπτώσεις 7, 8, 9, 10 καὶ 11¹⁶. Ἰδιαίτερος εὐδιάκριτη στὴν περίπτωση 12 εἶναι ἡ ἔλξη τοῦ Πα (Ρε) πρὸς τὸν Βου (Μι), ὅταν ἡ μελικὴ γραμμὴ ἀκουμπᾷ στὸν Βου (Μι) περνώντας ἀπὸ τὸν Πα (Ρε). Ἀξιοση-

14. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ὅσα ἀναφέρει ὁ Ἀφθονίδης στὴν ἐπιστολὴ του στὸν Τανταλίδη γιὰ τὸν δεύτερο ἤχο: «...Ὡς παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ φαινομένου (ἐννοεῖ τὸ φαινόμενο τῆς ἔλξης κάτι τὸ ὁποῖο προαναφέρει στὴ σ. 97), ἀναφέρω τὴν ἀκόλουθη μουσικὴ φράση ἐνὸς στιχηρατικοῦ μέλους, στὴν ὁποία ὁ φθόγγος Φα, τοποθετημένος ἀνάμεσα στοὺς δεσπύζοντες φθόγγους Μι καὶ Σολ, ὑπόκειται σὲ μία συνεχῆ ἔλξη. (Ὅταν τὸ μέλος ἀνέρχεται ἀπὸ τὸν φθόγγο Μι στὸν Σολ, ὁ Φα (Γα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Σολ (Δι)). Ἡ ἐπεξήγηση δική μας, κατόπιν ἀναλύσεως τοῦ παραδείγματος). Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ σχετικὸ μουσικὸ παράδειγμα. Βλ. Μουσικὸς Λόγος 5 (2003), σ. 97.

15. Ἡ παρούσα ἔλξη περιγράφεται καὶ στὸ Θεωρητικὸ τῆς Ἐπιτροπῆς (Χαρακτηριστικὰ βλέπε Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκδόσεις Κουλτούρα 1978, μὲ πρώτη ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 1888, σ. 52). «Ὁ Γα ἐν ἀναβάσει ὑπόκειται εἰς ἔλξιν ἐπὶ τὸ ὄξύ δύο τμημάτων, πλησιάζων πρὸς τὸν Δι, ἐν καταβάσει δὲ πλησιάζων πρὸς τὸν Βου ἐπανέρχεται εἰς τὴν φυσικὴν του θέσιν». (Πράγματι στὸ παράδειγμά μας τοποθετεῖται ἀναίρεση).

16. Τὴν ἔλλειψη ἔλξης ὁ Ἀφθονίδης τὴν ὑποδηλώνει μὲ τὴν ἀναίρεση.

μείωτο είναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ Σίμων Καρὰς καταγράφει στὸ Θεωρητικό του ἀναλυτικὰ τὶς παραπάνω περιπτώσεις ἑλξεων¹⁷.

3ο παράδειγμα - ἦχος τρίτος

Molto moderato. Ducoudray 1877:36

Ἀλ - - λη - - λού - - ῖ - - α,

ἄλ - - λη - - λού - - ῖ - - α.

ἄλ - - λη - - λού - - ῖ - - α.

Τὸ παρὸν ἀλληλουϊάριο στὸ πόνημα τοῦ Ducoudray ἀναφέρεται λανθασμένα ὡς μέλος ποὺ ἀνήκει στὸν τρίτο ἦχο. Οἱ μελικές γραμμές τοῦ ἀλληλουϊαρίου εἶναι σχεδὸν οἱ ἴδιες μὲ τοῦ ἀλληλουϊαρίου ποὺ ἔχει καταγράψει καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος στὸ ἔργο του *Ἡ Ἀγία καὶ Μεγάλη Ἑβδομάς* ἐὰν λάβουμε ὑπόψιν μας ὅτι οἱ μικροπαραλλαγές τῶν μελικῶν γραμμῶν δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἐρμηνευτικές προσεγγίσεις σημαδοφώνων¹⁸.

4ο παράδειγμα - ἦχος τρίτος

-σε - - ὡς μου. Ἐν τῷ κε - ἄρα - γέ - νει με

1 2 3 Ducoudray 1877:37

πρὸς σὲ εἰς - ἅ - - κου - σὸν μου, Κύ - ρι - - ε.

17. Σιμ. Καρά, ὁπ.π., τόμ. Β', Ἀθήναι 1982, σσ. 5-6.

18. Βλ. καὶ Σωτηρίου Κ. Δεσπότη, «Ἑρμηνευτικές προσεγγίσεις στὸ μουσικὸ ὕλικό τῆς ἐλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 818 (2007), Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 417-428.

Παρουσιάζεται τμήμα από το κεκραγάριο του τρίτου ήχου. Στην περίπτωση 1 παρατηρούμε την έλξη του Ζω (Σι) στον Κε (Λα), στοιχείο που τονίζει την μετατόπιση του ήχου. Έν συνεχεία επανερχόμαστε στον τρίτο ήχο και ο φθόγγος Ζω (Σι) παρουσιάζεται με κανονική ύφεση, περιπτώσεις 2 και 3.

5ο παράδειγμα - ήχος τέταρτος

Ducoudray 1877:47-8

Moderato.

1 14 2 3 4

Κύ - ρι - ε, έ - χέ - κρα - ξα πρὸς σέ, εἰς ἁ -

5 15 16

- κου - σὺν μου, εἰς ἁ - κου - σὺν μου, 'Κυ -

22 17 6 7

- ρι - ε. Κύ - ρι - ε, έ - χέ - κρα - ξα πρὸς σέ,

8 18

εἰς ἁ - κου - σὺν μου. πρό - σχες τῇ φω - νῇ

9 10 11 19 12

τῆς δε - ή - σε - ὡς μου. Ἐν τῷ κε - κρα - γέ -

13 20 23 21

- ναι με πρὸς σέ εἰς ἁ - κου - σὺν μου, Κύ - ρι - ε.

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ήχου. Στὶς περιπτώσεις 1 - 13 ὁ Γα (Φα) ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ)¹⁹. Στὴν περίπτωση ὅμως ὅπου ἡ μελωδική γραμμὴ κατέρχεται ἀπὸ τὸ Δι (Σολ) στὸ Βου (Μι) ὁ Γα (Φα) εἶναι φυσι-

19. Βλ. Μουσικὴ Επιτροπὴ τοῦ 1881, ὅπ.π., σ. 54.

κός, όπως παρατηρούμε στις περιπτώσεις 14 - 21. Στην περίπτωση 22 όπου το μέλος ανέρχεται μέχρι τον Ζω (Σι) τότε αυτός λαμβάνει ήμιύφεση και όχι ύφεση²⁰. Στην περίπτωση αρ. 23 όπου το μέλος κατέρχεται από τον Βου (Μι) στον Νη (Ντο) ο Πα (Ρε) παρουσιάζεται με ήμιδίοση. Τέλος, στην περίπτωση αρ. 24 παρατηρούμε την έλξη του Κε (Λα) προς τον Ζω (Σι) καθώς και την ήμιύφεση που λαμβάνει στη συνέχεια ο Ζω (Σι).

6ο παράδειγμα - ήχος πλάγιος του Πρώτου²¹

Moderato. *Espressivo.*

Ducoudray 1877:19:20

Κύ - ρι - - ε, έ - χέ - κρα - ξα προς σε, εις - ά - - σου - - σόν μου, εις - ά - σου - σόν μου, Κύ - - ρι - - - ε.

1 2
Κύ - ρι - ε, έ - χέ - κρα - ξα προς σε, εις - έ - - - σου - σόν μου.

3
δε - ή - - σε - - ως μου. Ἐν τῷ κε-κρα-γέ - ναι με

4 5
προς σε ει - σά - - κου - σόν μου, Κύ - - - ρι - ε.

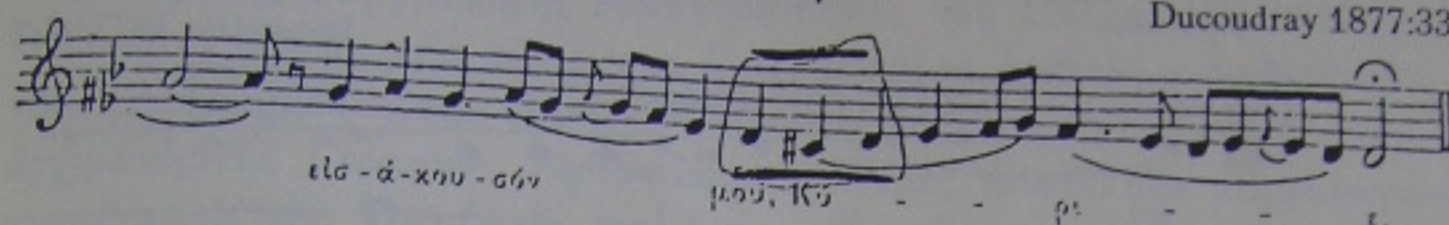
20. Στο Θεωρητικό της Ἐπιτροπῆς συναντοῦμε καί τήν ἴδια πληροφορία. Βλ. ὅπ.π.

21. Βλέπε καί ἐπιστολή Ἀφθονίδη στό Μουσικός Λόγος 5 (2003): 102, όπου παρουσιάζεται ὁ φθόγγος Μι (Βου) μέ ήμιύφεση ὅταν τὸ μέλος κατέρχεται στόν φθόγγο Ρε (Πα). Τήν συγκεκριμένη έλξη συναντήσαμε καί στόν πρῶτο ήχο. (Βλ. τὸ 1ο παράδειγμα πού συνοδεύει τήν παρούσα ἐργασία).

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἤχου. Χαρακτηριστικὰ παρατηροῦμε τὴν ἡμιύφεση στὸν Ζω (Σι) στὶς περιπτώσεις 1, 2, 3 καὶ 4. Στὸ τέλος τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται ὁ Γα (Φα) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὸν Δι (Σολ), περίπτωση 5.

7ο παράδειγμα - ἤχος πλάγιος τοῦ δευτέρου

Ducoudray 1877:33



Παρουσιάζεται τμήμα ἀπὸ τὸ Κεκραγάριο. Στὸ τελευταῖο Κύριε τοῦ Κεκραγαρίου παρουσιάζεται τὸ Νη (Ντο) νὰ ἔλκεται ἀπὸ τὴ βάση τοῦ ἤχου Πα (Ρε)²².

8ο παράδειγμα - ἤχος βαρὺς

Moderato.

1

Ducoudray 1877:41

Δό - ξα σοι τῷ θεῷ - ξαν - τι τό φῶς, δό - ξα ἐν ὕ - ψι - σταις θε - ῷ καὶ ἐ - πὶ γῆς εἰ - ρή - νη, ἐν ἁν - θρώ - ποις εὐ - δο - χί - α.

Παρουσιάζεται ὁ πρῶτος στίχος ἀπὸ τὴ Δοξολογία τοῦ Ἰακώβου. Παρατηροῦμε τὴν ἡμιύφεση πού τοποθετεῖται στὸν φθόγγο Σολ (Δι), περι-

22. Στὸ θεωρητικὸ τοῦ Σίμωνος Καρά γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἐλξή αὐτή. Βλέπε Σιμ. Καρά, ὁπ.π., τόμ. Β, Ἀθήναι 1982, σ. 58.

πτώσεις 1 - 5, καθώς και τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο κατέρχεται τὸ μέλος στὴν λέξη εἰρήνη περίπτωση 6, ὅπου ὁ φθόγγος Λα (Κε) ἔχει δίεση καὶ ὁ φθόγγος Σολ (Δι) παρουσιάζεται μὲ ἀναίρεση.

9ο παράδειγμα - ἦχος πλάγιος τοῦ τετάρτου

Moderato.

1 Ducoudray 1877:51-2

Κύ - ρι - εἰ - κί - κρη - ζε

2 3

πρός σί, εἰς - ἀ - κου - σὺν μου, εἰς - ἀ - κου -

- σὺν μου, Κύ - ρι - εἰ. Κύ - ρι -

- εἰ, εἰ - κί - κρη - ζε. πρόσ, σί, εἰς - ἀ -

- κου - σὺν μου. πρό-σχεσ τῇ φω - νῇ τῆς δε - ή -

- σε - ὡς μου. Ἐν τῷ κε - κρα - γέ - ναι με

πρός σί εἰς - ἀ - κου - σὺν μου, Κύ - ρι - εἰ.

Παρουσιάζεται τὸ Κεκραγάριο τοῦ ἦχου. Στὴν περίπτωση 1 παρατηροῦμε τὴν ἔλξη τοῦ Πα (Ρε) πρὸς τὸν Βου (Μι), ἡ ὁποία ὑποδηλώνεται μὲ τὸ μόνιμο σημεῖο ἀλλοιώσεως τῆς ἡμιδιέσεως. Στὶς περιπτώσεις 2 καὶ 3

παρατηρούμε τὴν ἔλξη τοῦ Γα (Φα) πρὸς τὸν Δι (Σολ)²³. Τελειώνοντας, ἀνάλογα μὲ τὸν ἦχο πού μετατοπίζεται ἡ μελωδικὴ γραμμὴ παρατηρούμε καὶ τὰ ἀντίστοιχα σημεῖα ἀλλοιώσεως.

Συμπεράσματα

Μέσω τῆς συγγραφικῆς δραστηριότητος τοῦ Γάλλου μουσικολόγου Ducoudray φτάνει στὶς μέρες μας ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς μουσικοθεωρητικῶν πληροφοριῶν, περὶ ἑλξεων καὶ ὀκταηχίας, πού τοῦ ἔδωσε, κυρίως, ὁ ἀρχιμανδρίτης Γερμανὸς Ἀφθονίδης. Οἱ ἑλξεις ἀποτελοῦν μορφολογικὰ γνωρίσματα τῆς Ὀκταήχου καὶ ὅπως παρατηρούμε ἐφαρμόζονται στὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς ψαλτικῆς μας παραδόσεως.

Ἄς κλείσουμε τὸ ἄρθρο μας μὲ κάποιες πληροφορίες πού ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ πού ἔστειλε ὁ Ἀφθονίδης στὸν Τανταλίδη: «...Κάθε ἦχος ἔχει αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε δεσπόμενες φθόγγους, δύο ἢ τρεῖς. Αὐτοὶ παραμένουν σταθεροὶ καὶ οἱ ἴδιοι καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μελωδίας, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπόκεινται σὲ αὐτὸν τὸ νόμο τῆς ἑλξεως σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο ὁ ἐπόμενος φθόγγος ἐλκύει τὸν προηγούμενό του καὶ τὸν μετακινεῖ ὑψηλότερα ἢ χαμηλότερα(...) Αὐτὴ ἡ ιδιότητα τῶν φθόγγων εἶναι τόσο προφανὴς γιὰ ἐκεῖνον πού ἀκούει μὲ προσοχή, ὥστε μοῦ φαίνεται παράξενο πού δὲν ἐνσωματώθηκε στὴ θεωρία ὡς οὐσιώδης προϋπόθεση τῆς τέχνης(...)»²⁴.

23. Βλ. καὶ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ, ὅ.π.π., σ. 61, ὅπου παρουσιάζεται ἡ ἑλξη. Τὴν συγκεκριμένη ἑλξη συναντοῦμε καὶ στὴν κερκυραϊκὴ παραδοσιακὴ ψαλτικὴ τέχνη. Βλ. Σωτηρίου Κ. Δεσπότη, «Ἡ παραδοσιακὴ κερκυραϊκὴ ψαλτικὴ τέχνη», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 812 (2006), σσ. 1037 καὶ 104 ὅπου παρουσιάζεται μουσικὸ παράδειγμα.

24. *Μουσικὸς Λόγος* 5 (2003), σ. 97.